

D e t a l i i

de
George Banu

Există în literatura dramatică o mare temă, aceea a „străineii”, personificată de Medeea, Fedra, Bérénice sau Sara Abramoșu din *Ivanov*, recent publicată în colecția „Thalia”.

Medeea nu e decât o străină ce derutează întreaga civilizație, unde regula s-a instaurat autoritar, unde personalitatea se definește prin raportare nu numai la libertate, ci și la ordine. Iason, descoperind conflictul, își reproșează: „eram nebun/Cînd te-am adus din casă, din tărîm barbar/Într-un sălaș e-len...” Primitivă, Medeea respinge orice cod, căci acceptă doar legea supremă a firii. Amplitudinea erupției sale cutremură lumea greacă, uluită de asemenea dimensiuni ale simțirii. Șocul între civilizații produce dezordini imense, căci reacțiile diferă și relațiile cauză-efect devin imprevizibile, tulburînd întreg organismul.

Fedra e o altă eroină ce se atașează temei. Străină, ea descinde din lumi mitologice, pe care nu și le repudiază, dimpotrivă, dar totodată, cu angoasa suspicioasă a barbarului acceptat într-o altă lume, ascultă sever prescripțiile de comportare. Dacă moralitatea lui Hypollite e deliberată și orgolioasă, a ei e una conjuncturală. Respectul pentru civilitatea greacă o reține pe Fedra. Dar și aici, explozia inevitabilă devastează paroxistic lumea căreia „străina” nu-i aparține prin origine și temperament.

În *Medeea* și *Fedra* tema „străineii” apare cu amplexare mitologică, pe cînd în *Ivanov* suferința, mai puțin exorbitantă, devine psihologică. Anna și-a părăsit familia, neamul. Ea a făcut-o, iubindu-l pe Ivanov. Adoptînd o altă credință, își sacrifică intrarea comodă în lume, intrarea prin naștere. Dar pentru cei cu care coexistă, după îndepărtarea de mediul său prim, conștiința vechii apartenențe nu dispare. Chiar Ivanov, în momentul limită al tensiunii, îi strigă jignitor condiția de străină. Sabelski, pomenînd-o, nu-i pronunță numele, ci nația. Incorporarea nu s-a produs niciodată deplin. Și de aceea, cînd dispare, colectivitatea care o primise pare că-și restabilește coerența.

În tema „străineii” responsabilitatea morală a bărbatului e al doilea termen. Iason se justifică prin argumente de strategie. Dar

Ivanov? Cînd a determinat-o pe Anna, considera normală această sciziune, dar iubirea stingîndu-i-se, ea rămîne o izolată, ea un vapor prins între ghețuri. Alegerea s-a făcut definitiv. Reîntoarcerea îi e imposibilă. Ce-i rămîne însă lui Ivanov? Să se sacrifice jucînd, mimînd o dragoste care a murit ori să-i declare sfîrșitul? El nu disimulează, dar însingurarea Annei îl transformă în culpabil. Doar cine își intuiește sentimentele ca definitive poate accepta o asemenea ruptură, căci a tăia punțile înseamnă asumare a destinului celuiilalt. Într-o lume pentru care rămîne „străin” nu-l are decât pe cel pentru care s-a despărțit de lumea sa. Dar cine poate fi atît de sigur de sine? Fără această certitudine a fermității tale actul devine *irresponsabil*. Acesta e atributul lui Ivanov.

★

Stanislavski și Proust. Întregul sistem al regizorului rus se susține pe ceea ce a fost marea revelație literară a lui Proust: memoria afectivă. Actorul stanislavskian caută impulsul miraculos al madeleinei.

★

În *Joc de pisici*, Vally Voiculescu-Pepino, revelația stagiunii, transformă pe Doamna Orban într-un tip, acela al femeii care îmbătrînind nu suferă, atîta timp cît poate trăi cotidianul cu bucurie. Nimic nu egalează pentru ea plăcerea de a cumpăra lapte, de a se certa cu măcelarii. În familiaritatea mediului ea se simte bine. Vally Voiculescu-Pepino, admirabil condusă de Ioan Taub, cu pălăria azvirlită la întîmplare, încălțată într-o gheată și un pantof elegant, căutîndu-și iubitul care a părăsit-o, e parcă o Gelsomină. Naivitatea clovnescă îi definește jocul. Camus seria despre actor: „În trei ore trebuie să simți și să exprime un destin neobișnuit... În trei ore el merge pînă la capătul celui drum fără ieșire pe care omul din sală îl străbate într-o viață întregă”. La acest itinerariu asistăm datorită lui Vally Voiculescu-Pepino.